

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Сова О. С. Сучасні технології формування конструктивних умінь майбутніх учителів-художників на пленері. *Освітньо-науковий простір* : науковий журнал. Вип. 1 (1–2021). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ : Лира-К, 2021. С. 90–98.

2. Сухенко В. О. Рисунок. Київ : „BONA MENTE”, 2004. 184 с.

3. Shevniuk O. L. Theoretical and methodological background to learning of composition at higher artistic education institutions. *Мистецтво та освіта*. 2021. № 4 (102). С. 2–6.

4. Шпортко В. І. Рисунок як основа образотворчої грамоти в системі навчання мистецького ВНЗ. *Art-простір*. Вип. 1. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2015. С. 85–88.

References:

1. Sova, O. S. (2021). Suchasni tekhnolohii formuvannia konstruktyvnykh umin maibutnykh uchyteliv-khudozhnykiv na pleneri [Modern technologies of formation of constructive skills of future teachers-artists in the open air]. *Osvitno-naukovyi prostir: naukovyi zhurnal*. Vyp. 1. Natsionalnyi pedahohichniy universytet imeni M. P. Drahomanova (pp. 90–98). Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K.

2. Sukhenko, V. O. (2004). *Rysunok [A Drawing]*. Kyiv: “BONA MENTE”.

3. Shevniuk, O. L. (2021). Theoretical and methodological background to learning of composition at higher artistic education institutions. *Mystetstvo i Osvita [Art and Education]*, 4(102), 2–6.

4. Shportko, V. I. (2015). *Rysunok yak osnova obrazotvorchoi hramoty v systemi navchannia mystetskoho VNZ [Drawing as the basis of visual literacy in the education system of an art institution of higher education]*. Art-Prostir, 1, 85–88.

Olena Leonidovna Shevniuk, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Fine Arts of the Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kiev, Ukraine, shevhelen@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3247-2374>

General Didactic Background for Teaching Drawing to Students of Higher Education Institutions of Art

The article proposes general didactic principles for teaching drawing in higher education institutions of art, based on a system-structural approach. This approach allows for the preservation and development of the best national traditions of academic training for future artists. The main objective of studying drawing as an educational

component (as opposed to creative drawing) is defined as educational-analytical, rather than imaginative-creative. Achieving this objective requires purposeful teacher guidance and adherence to methodological consistency in students' acquisition of relevant competencies.

The leading method of teaching academic drawing is declared to be working from nature. However, effective teaching of drawing can be based on the interaction of two main types of learning drawing: long-term and short-term, as well as two leading methodological approaches: linear-constructive and tonal. Productive implementation of such interaction requires taking into account the peculiarities of the educational process at each of the interconnected stages of working on the drawing, including conceptualization and composition of the image in a determined format, constructive building of forms on a plane, their tonal interpretation, and completion of the work.

The leading methodological guidance for drawing is the sequence of work from general to specific and from specific to general, followed by the synthesis of the first and second. This allows the student to see the form as a whole and to subordinate the details to the overall concept.

The content of teaching students is organized by progressing from building simple geometric shapes as the basis of all existing forms, through the analysis of complex forms of objects and nature (still life, animals, interiors, landscapes), to mastering the representation of humans in a logical sequence of learning tasks and exercises with gradual complexity. This structured approach ensures thorough mastery of knowledge and skills in drawing by students and transforms them into a tool for the professional creative growth of future artists.

Keywords: general didactic background for teaching drawing, students, higher education institutions of art, system-structural approach.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2023 р.

Стаття окреслює можливості використання «китайської» теми, прочитаної західними композиторами в оперному жанрі. Втілення «китайського» продемонстровано на прикладах двох оперних творів – Дж. Пуччіні і Дж. К. Адамса. Розглянуто два варіанти реалізації інтересу до китайської культури – як прояв традиційного для західноєвропейської музики орієнталізму в його інтерпретації на межі XIX–XX ст. та сучасного погляду на реальні історичні події й актуалізацію жанру «документальної» або ж «політичної» опери. Стаття має просвітницький характер та адресована українським старшокласникам, вчителям мистецтва та інших дисциплін, передбачає можливість використання матеріалу на уроках не лише мистецтва, а й історії, географії та інших для поглиблення емоційного занурення в інформацію, її осмислення та оптимізації набуття знань. Передбачено, що в такий спосіб буде реалізоване завдання інтегрування мистецтва і мистецької освіти з іншими освітніми галузями.

Ключові слова: китайська тема в музиці, опера, орієнталізм, навчання мистецтва, просвітництво, старші підлітки, старшокласники.

Актуальність статті зумовлюється об'єктивними процесами, що охопили світовий культурний простір і позначилися, з одного боку, на посиленні тенденції збереження власної ідентичності кожною нацією або етносом, вивченні традицій (про це йдеться, зокрема, в міжнародних документах, наприклад, у Конвенції ЮНЕСКО про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження, 2005), а з іншого боку, – інтеграційними тенденціями, що демонструють зближення культур і водночас сприйняття суспільством «іншої» культури. Китайське мистецтво, як і загалом мистецтво Далекого Сходу, цікавить європейських митців уже кілька століть, проте саме зараз цей інтерес активно досліджується, причому стосовно різних видів мистецтва. А стосовно музичного це предмет уваги не лише композиторів минулого, а й митців XX – початку XXI ст. (Б. Барток, Б. Бріттен, Р. Глієр, К.-В. Глюк, Г. Малер, Дж. Кейдж, Б. Лятошинський, Дж. Пуччіні, Б. Стронь-

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-2\(108\)-14-18](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-2(108)-14-18)

УДК [165.412 : (1-15): 159.922.75 (510) : 373 : [37.091.32 : 7] (477)

Чень Лян,

аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені М. П. Драгоманова, м. Київ, Україна – м. Шаньдун, Кумай, 345857862@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-2630-6433>

ПАРАДОКСИ ЗАХІДНИХ УЯВЛЕНЬ ПРО КИТАЙ: ДО ПРОСВІТНИЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

ко, М. Шух та ін.). Увагу дослідників привертають різножанрові твори, які актуалізують художню образність китайського світогляду через занурення у сприйняття філософії, природи, міфології, інтерпретації старовинних жанрів, трансформації специфіки музичної мови, особливостей виконавства тощо. З утвердженням у сучасному китайському виконавстві творів західних митців також виникає чимало проблем, пов'язаних із ментальністю китайців, укоріненою в мові, світогляді, а отже – у манері вокалу і труднощах, що постають перед сучасними співаками й режисерами. Серед численних авторів досліджень цієї багатоаспектної проблеми – і китайські, і європейські, зокрема українські, вчені (Ю. Азарова, Ван Сі, Ван Юй, І. Жуковська, О. Зініч, Лі Дзінь, Лі Мін, І. Лісовська, Лу Тунцзе, Лю Бінцян, Л. Назар-Шевчук, О. Рижова, Ту Дуня, Цзен Тао, Чжоу Тінтіна ін.).

Стаття певною мірою є продовженням попередньо викладених на сторінках цього видання думок стосовно діалогу китайського й українського, китайського й західного [9; 10]. У розмаїтті проблем залишається цікавою для учнів інтерпретація західними митцями «китайського» в театральних жанрах, зокрема в опері, де відкриваються нові факти, що може бути використано вчи-

телем на уроках мистецтва і через мистецтво – на уроках світової історії або ж географії тощо.

Не секрет, що в шкільних підручниках українських авторів найчастіше йдеться про знамениту китайську оперу, яка принципово не схожа на оперу як таку в західному розумінні. Саме тому цікавими є саме оперні твори, які унаочнюють погляд західних митців на китайську музику, традиції тощо. Розглянути такі опери варто передусім із просвітницькою метою для глибшого розуміння українцями китайської культури, а також способів їх доцільного використання в освітньому процесі української школи.

Мета статті – реалізувати просвітницький інтерес до використання «китайської» теми в музиці західних композиторів на прикладах опери, що може бути використано вчителями і на уроках мистецтва, і під час вивчення інших предметів (історії, географії тощо) для поглиблення емоційного занурення в інформацію та оптимізації набуття знань.

Розпочнімо зі знаменитого сюжету «Турандот». Справедливо вважають найвідомішим його музично-сценічним утіленням оперу Дж. Пуччіні «Турандот», в основу якої покладено п'єсу Карло Гоцці.

Але звернімо увагу на ґрунтовні праці Ван Юй [1], Цзен Тао [7], Л. Назар-Шевчук [3], в яких аналізується тривалий (понад 300 років) шлях трансформації образу Турандот на театральній сцені. Образ китайської принцеси розглядається як приклад інтересу європейців до східних культур, що втілюється у так званому європейському орієнталізмі, починаючи від музичного першопрочитання композитором Жан-Клодом Жільє в бароковому ярмарковому театрі Форі Сен-Лоран (йдеться про п'єсу Лесажа-Дорневеля «Принцеса Китаю», що побачила сцену в 1717 р.). На підставі аналізу численних історичних джерел вказується на майже сімдесят зразків опер найрізноманітніших жанрів із китайською тематикою загалом (серед композиторів – і маловідомі пересічному слухачеві, і видатні імена – А. Філідор, Ж.-Б. Мато, Ф. Гаспаріні, Ж.-К. Жільє, А. Кальдара, Ж.-Ф. Рамо, А. Скарлатті, Г. Пуньяні, Г. Агріколі, Й. Хассе, Б. Галюппі, Д. Чімароза та інші), що засвідчує незмінну увагу європейців до китайської культури з XVII ст. Як зазначається, завдяки маскарадам і карнавалам, які сильно вплинули на театр, китайська тема популяризувалася і в театрі музичному: від комедії, арлекінади, водевілю, комічної опери, інтермецо до *dramma per musica*, музичної драми, трагедії та інших, причому по всій Європі – в Неаполі, Парижі, Лондоні, Мілані, Венеції, Зальцбурзі та ін. «Між сюжетами цих вистав фігурує і китайська принцеса – прообраз майбутньої Турандот», і саме ця «перша Діамантова Принцеса Китаю – майбутня Турандот – була вирішена в дусі традицій ярмаркового театру і справляла відповідне враження завдяки екзотичним сценічним ефектам» [1, с. 59–63; 7].

Найзнаменитіше втілення в драматургії Карло Гоцці з'являється значно пізніше першого сценічного європейського прочитання – лише в 1762 р. Карло Гоцці вибудовує свій твір на традиціях італійської *commedia dell'arte* (хоча б через таких персонажів, як Брігелла, Труфальдіно, Панталоне). Цікаво і те, що драматург і дію частково переносить з Китаю до Венеції, свого рідного міста. До того ж, як згадує Ван Юй (по-

силаючись на дослідження), Венеція – це рідне місто також великого мандрівника, першовідкривача земель Марко Поло, який насправді пережив нещасливе кохання до китайської принцеси. Зазначимо, що з відкриттів Марко Поло і його «Книги див» Європа черпала відомості про Китай.

Такі факти, пов'язані з твором Карло Гоцці, спонукатимуть старших підлітків і старшокласників пригадати й особливості жанру італійського вуличного театру – *commedia dell'arte*, його персонажів, поняття *амплуа*, про що вони дізнались ще у 8 класі; цікаво буде побувати на «репетиції» завдяки яскравому живописному полотну італійського художника XVII ст. Мікеланджело Черквоцці «Репетиція комедії дельарте» (колекція Галереї Канессо в Парижі). Можливо, це заохотить учнів розіграти в ролях фрагменти одного із сюжетів цього театрального жанру або ж пофантазувати свій варіант, який тим паче побудований на мистецтві імпровізації.

З іншого боку, наведені відомості безумовно заохочують поновити знання про географічні відкриття Марко Поло, зокрема його описи з географії та етнографії не лише Китаю, а й Індії, Індонезії, Монголії, Ірану, Казахстану тощо, а отже – і до розширення уявлень про мистецтво Сходу загалом; у зв'язку із цим цікаво переглянути у вільний час фрагменти американського історичного кіно серіалу «Марко Поло» (2014), відчувати сам дух «іншої» культури. До речі, на один із сюжетів «Книги див» Марко Поло спробував написати оперу ще один венецієць А. Вівальді («Теудзін»).

На жаль (як підтверджує Ван Юй), ім'я автора музики до першої постановки п'єси Карло Гоцці на драматичній сцені залишилось невідомим, однак варто запросити учнів звернути увагу на ремарки драматурга щодо музичних номерів: це звуки барабанів (момент страти принца Самаркандського і принца Татарського, що були серед претендентів на руку Турандот, I дія); урочистий Марш виходу восьми китайських мудреців (II дія 1 картина і початок 2 картини); Марш з тамбуринами у 4 картині II дії; у 2 картині з V дії жалібну процесію Турандот також супроводжує Траурний Марш [1, с. 76].

Виявляється, що задовго до Дж. Пуччіні, сюжет «Турандот» зацікавив і видатного німецького композитора, одного із зачинателів німецького музичного романтизму Карла Марію Вебера. Його «Китайська увертюра» нині є недостатньо відомою і популярною та ще чекає на наукові розвідки. Відомо, що К. М. Вебер на початку XIX ст. працював над музикою до драми Ф. Шиллера «Турандот, принцеса Китаю», яку драматург створив для Веймарського театру як авторизований переклад п'єси К. Гоцці.

Звісно, порівняння образу Турандот та особливостей трактування жанрової специфіки сюжету К. Гоцці і Ф. Шиллера достатньо складне для учнів, хоча вчителю мистецтва буде цікавим такий аналіз, здійснений, зокрема, Л. Назар-Шевчук [3].

Мало хто знає про цікаву спробу музично-сценічного втілення сюжету в опері італійського композитора, піаніста, диригента і педагога Ферруччо Бузоні (1866–1924) майже одночасно з Дж. Пуччіні на початку XX ст. Для Ф. Бузоні «китайська тема» стала своєрідним втіленням так званої «реалістичної екзотики», де орієнталізм знов-таки переплетено з прийомами маріонеткового театру, комедії буффо, опери-серія, неокласицистичними рисами тощо, але власне «Східне» залишається «умовним» і зображенням з відчутною часткою «несправжності» [1, с. 136–139].

Прикметно також, що серед численних трактувань сюжету є і версія генія XX ст. німецького композитора Пауля Хінтемита (1895–1963), який у «Симфонічних Метаморфозах тем Вебера» (у Скерцо) використовує тему К. М. Вебера «*airchinois*» з «Турандот», синтезуючи «китайську екзотику» з джазовими інтонаціями.

Однак повторюємо загальновідоме: досі неперевершеною вершиною втілення «китайського» сюжету на музичній сцені є «Турандот» Дж. Пуччіні.

Ознайомившись разом з учнями із сюжетною основою опери Дж. Пуччіні, з її історією – як незавершеної опери композитора, що виношував задум значну частину свого життя, з жанром опери як казки і одночасно драма-

тичної оперної епопеї, маємо нагоду повторити з учнями й особливості веризму, звертаємо увагу на специфіку ставлення композитора до орієнтального (китайського) колориту завдяки використанню справжнього фольклору, що засвідчує «вихід» за межі традиційного узагальненого «орієнталізму».

Учням буде цікаво, що одним із джерел для композитора стала китайська музична скринька його приятеля барона У. Фоссіні, який раніше працював послом у Китаї [1, с. 143; 11, с. 13]. Цей факт збагатить знання школярів з історії технічних винаходів для відтворення музики. Адже музична скринька (власне механічний музичний автомат) була дуже популярним механічним пристроєм у XIX ст. аж до моменту винаходу і поширення грамплатівок). Скринька, яку побачив Дж. Пуччіні, програвала три автентичні китайські мелодії, однією з яких була популярна пісня «*Ma-Li-Hua*» – «Квіти жасмину», що стала одним з лейтмотивів опери, значимим для образу Турандот. Загалом У Цзін Юй вказує на три групи китайських тем у партитурі опери: а) дві теми сільського фольклору – пісні «Жасмин» і «Нетямуца мати»; б) шість тем з ритуальної музики (гімни, марші, храмові наспіви, серед яких тема китайського похідного маршу; китайська церемоніальна мелодія; фрагменти з «Гімну Конфуцію»; китайський державний гімн, який використовувався до 1920 р.; тема китайської храмової музики та тема стародавнього гімну); в) одна тема неідентифікованого походження [11].

Щодо трактування сюжету Дж. Пуччіні, то важливо звернути увагу учнів на те, що композитор, з одного боку, зберігає традиції італійської комедії масок (як це є у К. Гоцці), але, з іншого, замість італійських ярмаркових персонажів вводить суто китайських «коментаторів подій» – це персонажі Пінг, Панг, Понг і близький до них Мандарин; ці персонажі походять від традицій саме китайського музичного театру: як зазначає Лі Мін, за так званими оповідачами в китайському театрі закріпилася назва пан бай (*panbai*; від *pan* – «поруч», *bai* – «розмова»): вони своїми розповідями доповнювали сюжет драми фактами, уточнюючи його

для глядачів. Pangbai є персонажами багатьох історичних та жанрових різновидів китайських драм, серед яких аньхойська драма (хуейцзюй), хенаньська (юйцзюй), сичуаньська (чуаньцзюй), північна та південна драми (цзацзюй та наньсі), а також найвідоміша – столічна драма, або ж пекінська опера (цзінцзюй) [2, с. 185]. Тобто, як бачимо, Дж. Пуччіні наче зближує в такий спосіб західноєвропейську і китайську оперу.

Цікавий погляд висловлюють дослідники «китайської теми» в інтерпретаціях образу Турандот: з одного боку, опера Дж. Пуччіні є наразі єдиною європейською оперою, дія якої відбувається в Китаї і головна героїня – китаянка, а з іншого боку – ця опера відіграє аналогічну зворотну роль і для Китаю, постаючи як втілення «моди на європейське» для китайців на тлі прагнень китайців до освоєння західної культури [5; 11].

Зрозуміло, що логічним завершенням бесіди про «Турандот» буде перегляд відеозапису опери (наприклад, з оперного фестивалю Брегенц-фест в Австрії з українськими титрами в перекладі Олекси Кириченка; або ж відеозапис постановки Ф. Дзефіреллі з Арени ді Верона, або інших).

Зовсім інший підхід, не схожий на всі попередні втілення «китайської» теми на музичній сцені, уособлює опера «Ніксон у Китаї» американського композитора Джона Адамса, де за сюжетом використано й китайський революційний балет «Червоний жіночий загін». По суті маємо справу з жанром *політичного музичного театру*.

Деякі слова про композитора, який може бути майже невідомим сучасному українському школяреві (про нього не згадують автори підручників з мистецтва). Джон Кулідж Адамс (народився у 1947 р.) є представником мінімалізму в музиці, в стилістиці якого він написав більшість творів. Зрозуміло, що пригадуємо з учнями (це переважно старшокласники, які в 9 класі встигли ознайомитись зі стилістикою мінімалізму), характерні риси цього методу композиції на основі комбінування звуковисотних і ритмічних патернів, що особливо популярним був у 60–80-ті рр. XX століття. Дж. Адамс – один із найви-

доміших представників поряд з Ф. Гласом, С. Райхом, М. Найманом. Крім того, Дж. Адамс нині є одним із найуспішніших композиторів у США.

Корисно послухати й музику сучасних українських композиторів, у творах яких проступають ознаки мінімалізму (наприклад, Л. Грабовського, М. Коваліна, О. Щетинського, В. Сильвестрова, З. Алмаши та ін.).

Світова прем'єра опери «Ніксон у Китаї» відбулася в 1987 році. Вже з назви розуміємо, що вона відтворює хроніку візиту президента США Річарда Ніксона до Пекіна і його зустрічі з тодішнім лідером Китаю Мао Цзедуном у 1972 році. Цікаво, що лібрето (Елвіс Гудман) складається з «реальних» промов і діалогів політичних осіб – Річарда Ніксона, Генрі Кіссінджера, Пет Ніксон, Мао Цзедун та інших, а також із повідомлень у ЗМІ. У такий спосіб утворюється ефект певного умовного «документалізму». Деякі дослідники (наприклад, Ван Дулін, 2021) звертають увагу на поєднання документалістики та іронічного погляду на історичний контекст події, як наслідок – відчувуються елементи пародійності того, що показує сцена.

Час, коли відбуваються події, – початок 70-х років XX ст., тобто розвій «культурної революції» в Китаї, що негативно, як ми тепер знаємо, відбилася на розвитку мистецтва, мистецької освіти, відзначилася руйнуванням культурних пам'яток на тлі впровадження ідеї «пролетарської культурної революції». Відгомін цього – пряма цитата у формі прийому «театру в театрі», а саме введення в оперу фрагменту іншої китайської вистави тих часів – балету «Червоний жіночий загін» (у 2 дії опери). Героїня опери Дж. Адамса перша леді США Пат Ніксон настільки переживає «історію», що втручається в дійство.

Насправді такий балет був поставлений у 1964 році як адаптація однойменного фільму 1961 року [6]. Фільм, заснований на реальних подіях, розповідав про молодшу селянку з провінції Хайнань, яка з допомогою революційної армії перемагає деспотичного землевласника, що мав намір за борги продати її. Поступово й усвідомлено героїня стає членом Комуністичної партії Ки-

таю. Балет також згодом був екранізований і мав успіх. Хореографія балету заснована на показі вправлянь солдаток зі зброєю. У музиці використовувались народні пісні Хайнаню, але вона призначена для виконання симфонічним оркестром. Історію жанрових перетворень сюжету аналізує Чанг Цзе [8].

Про важливість цієї постановки для Китаю свідчить той факт, що балет став однією з восьми найзнаковіших вистав часів культурної революції і досі входить до репертуару Національного балету Китаю [4]. У 2015 р. здійснено сучасну інтерпретацію балету (хореограф Вень Хуей). Як бачимо, цей сюжет і сам твір досі сприймається в Китаї як певний політико-культурний символ часів культурної революції і як етапна постановка.

Прикметно, що ініціаторами опери «Ніксон у Китаї» стали американські митці. А постановка принесла композитору світову славу, хоча й викликала дискусію серед критиків. Уже факт появи американської опери та її популярність спонукатиме старшокласників на уроках історії не лише пригадати важливі для цих країн і світу загалом історичні події, а й замислитись над тим, чому на початку XXI ст. актуалізується такий жанр, як «політична» або «документальна» опера. Наскільки він є новим для музичного театру? Чи можна розглядати ознаки «політичної» опери, наприклад, у «Набукко» Дж. Верді або «Гугенотів» Дж. Мейєрбера?

Зауважимо, що опера «Ніксон в Китаї» – не єдиний твір сучасної «політичної» опери. У Ф. Гласа є «Сатяграха»; у того ж Дж. Адамса – трилогія, до якої крім розглянутої опери, увійшли «Доктор Атом» і «Смерть Клінгхоффера» (дослідження Ван Дунлін, 2022) тощо. Як бачимо, подібні твори, що з'являються вочевидь не випадково, змушують сучасний світ замислитись над надважливим питанням мистецтва і політики, «документальності» мистецтва загалом і оперного зокрема і з цього погляду переосмислити деякі твори минулих десятиліть і навіть століть, що вкрай актуально для сучасних українських школярів та вчителів.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Насправді, «китайська тема» в опері є досить цікавою і широ-

ко представленою. Занурюючись у неї, з цікавістю простежили, як трансформувались уявлення про Китай західних митців і публіки загалом: від «злитого» уявлення про Схід (без диференціації на етнічні особливості музичної культури різних східних країн, так званий орієнталізм), через вирізнання «китайського» (шинуазрі) і до усвідомлення китайського – в музичному тематизмі, прагненні цитування мелодій або відтворення інтонаційності тощо; а також в русі від сприйняття китайського світовідчуття в казковому баченні і до реалістичних зображень історичних подій, зокрема сучасних, «портретів» реальних осіб тощо.

Попри те, що проблематика «китайського» в західній інтерпретації нині активно привертає увагу, викладені в статті позиції можуть продовжуватись у наукових розвідках і щодо конкретизації представлених у митців різних поколінь способів використання китайського музичного фольклору, його автентичності чи стилізації. Важливим ракурсом досліджень, особливо щодо сучасної музики, є розширення так званої орієнталістики за межі «китайського», знаходження спільного та відмінного в підходах до втілення різних східних традицій тощо. Цікавими, зокрема для школярів, будуть пошуки відповіді на дискусійні питання, чи можливо через твори західних митців вивчати китайську і загалом східну музичну традицію, історію, культуру.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Ван Юй. Імагологічний дискурс втілення образу Турандот у світовій музичній культурі : дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.03. ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2021. 241 с.
2. Лі Мін Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємодображень : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Харківський нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2019. 260 с.
3. Назар-Шевчук Л., Ван Юй. 300-літня епопея Турандот у музичній культурі – не Пуччіні одним... (Століття друге). *Музыка. Український інтернет-журнал*. Листопад 2020. URL: <http://mus.art.co.ua/300-litnia-epopeia-turandot-u-muzychnyi-kul-turi-ne-puchchyni-iedynym-stolitlia-druhe>
4. Національний балет Китаю. Офіційний сайт. URL: <https://www.nbc.cn/>
5. Сун Жунлуй. Китайсько-російсько-українські музичні зв'язки в соціокультурному континуумі Північного Китаю (на прикладі музичного життя Харбіна першої третини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. 26.00.01. Львів, 2014. 20 с.
6. Ху Синьмін. Класичний шлях балету «Чер-

воний жіночий загін». Колекція історії патрії. 2014. Вип.10. С.12–14 (кит. мов.).

7. Цзен Тао. Образ Китаю в Європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти : дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.03. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 250 с.

8. Чанг Цзе. Кінематографічна пластичність шедеврів китайського мистецтва («Червоний жіночий загін» Се Цзіня та «Підніміть червоний ліхтар» Чжана Імоу). *Науковий вісник Київського університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2022. № 31. С.102–108.

9. Чень Лян. Музично-сценічне мистецтво Китаю та України в учнівському просвітницькому проєкті: на перетині протилежностей. *Мистецтво та освіта*. 2022. №3(105). С. 21–25.

10. Чжоу Тінті. Європейські та американські уявлення про китайську культуру, втілені в музичних творах: нотатки до уроків мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 4. С. 6–11.

11. У Цзин Юй. Опера Дж. Пуччіні «Турандот» сквозь призму китайської культури : автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб, 2013. 20 с.

References:

1. Wang Yu. (2021). Imaholohichnyi dyskurs vtilennia obrazu Turandot u svitovii muzychnii kulturi [Imagological discourse of the embodiment of the image of Turandot in world musical culture]. (PhD dissertation, Lviv).
2. Li Ming. (2019). Operne mystetstvo Kytau ta Yevropy v konteksti vzaiemovidobrazhen [Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections]. (PhD dissertation, Kharkiv).
3. Nazar-Shevchuk, L., & Van Yui. (2020, November). 300-litnia epopeia Turandot u muzychnii kulturi – ne Puchchyni yedynym... (Stolitlia druhe) [The 300-year-old epic Turandot in musical culture is not Puccini alone... (Second century)]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. Retrieved from: <http://mus.art.co.ua/300-litnia-epopeia-turandot-u-muzychnyi-kul-turi-ne-puchchyni-iedynym-stolitlia-druhe>
4. Natsionalnyi balet Kytau. Ofitsiyni sait [National Ballet of China. Official website]. Retrieved from: <https://www.nbc.cn/>
5. Song Zhonglue. (2014). Kytaisko-rosiiskoukrainski muzychni zv'iazky v sotsiokulturnomu kontynuumi Pivnichnogo Kytau (na pryklady muzychnoho zhyttia Kharbina pershoi tretyny XX [Chinese-Russian-Ukrainian musical connections in the socio-cultural continuum of Northern China (by the examples of the musical life of Harbin in the first third of the 20th century)]. (Dissertation Abstract, Lviv).
6. Hu Xinmin. (2014). Kласичний шлях балету «Chervoniyi zhinochy zahin» [The classical path of the ballet "Red Women's Squad"]. *Kolektsiia Istorii Partii*, 10, 12-14.
7. Zeng Tao. (2016). *Obraz Kytau v Yevropeiskomu muzychnomu mystetstvi: zhanrovo-stylovi aspekty* [The image of China in European musical art: Genre and style aspects]. (PhD dissertation, Lviv).
8. Chang Tse. (2022). *Kinoteatralna plastychnist shedevriv kytaiskoho mystetstva («Chervoniyi zhinochy zahin» Se Tszinia ta «Pidnimy chervoniyi likhtar» Chzhanalmou)* [Cinematic plasticity of masterpieces of Chinese art ("Red Women's Squad" by Xie Jing and "Raise the Red Lantern" by Zhang Yimou)]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho universytetu teatru, kino i telebachenia imeni I.K. Karpenka-Karoho*, 31, 102-108.

9. Chen Liang. (2022). Muzychno-stsenichne mystetstvo Kytau ta Ukrainy v uchnivskomu prosvitnytskomu proiekti: na peretyni protylezhnosti [Musical and performing arts of China and Ukraine in the student educational project: at the intersection of opposites]. *Mystetstvo i Osvita [Art and Education]*, 3(105), 21-25.

10. Zhou Tinting. (2022). Yevropeiski ta amerykanski uiavlennia pro kytaisku kulturu, vtileni v muzychnykh tvorakh: notatky do urokov mystetstva [European and American conceptions of Chinese culture as embodied in musical works: Notes for art lessons]. *Mystetstvo i Osvita [Art and Education]*, 4, 6-11.

11. Wu Jing Yu. (2013). *Opera Dzh. Puchchini «Turandot» skvoz pryzmu kitaiskoi kultury* [J. Puccini's opera "Turandot" through the prism of Chinese culture]. (Dissertation Abstract, St. Petersburg).

Chen Liang, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy, Mykhailo Drahomanov Ukraine State University, Kyiv, Ukraine - Shandong, China, 345857862@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-2630-6433>

The article is devoted to the relationship between the art of China and Western cultures, in particular European and American. The author's goal is to outline the possibilities of using the "Chinese" theme presented by Western composers in the opera genre. Two variants of interest in Chinese culture are considered as an example of orientalism, traditional for Western European music, in its interpretation at the turn of the 19th-20th centuries and a modern view of real historical events and the actualization of the "documentary" or "political" opera genre. The first example is J. Puccini's last opera "Turandot", which is still considered to be the unsurpassed reading of Carlo Gozzi's fairy-tale play. Innovative features of genre reading, musical themes of the opera and its dramaturgy are emphasized. At the same time, other well-known musical history attempts at interpretation of the fairy tale by composers (K.M. Weber, F. Busoni, P. Hindemith's use of themes in symphonic music) are pointed out, which can serve as a guide for students and teachers to search for. The second example of opera with the "Chinese" theme is the opera "Nixon in China" by a modern American composer – a representative of minimalism in the music of J.K. Adams. The opera reflects real historical events of the relationship between the USA and China. The attention is focused on the application of the "theatre within the theatre" technique, traditional for the music-stage genre, since the composer used the popular and historically significant for China ballet "Red Women's Squad" from the time of the Cultural Revolution in the opera. The opera is considered as an example of political musical theatre, the so-called documentary opera. The article has an educational nature and is addressed to Ukrainian high school students, art teachers and educators of other disciplines in institutions of general secondary education. It is possible to use the material at lessons not only in art, but also in history, geography and other courses to deepen emotional immersion in information, its understanding and optimization of the acquisition of knowledge by older teenagers and high school students. It is assumed that in this way the task of integrating art and art education with other educational fields will be realized.

Key words: Chinese theme in music, opera, orientalism, art education, education, older teenagers, high school students.

Стаття надійшла до редакції 26.03.2023 р.